

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

ROK I. Poznań, dnia 5 lutego 1925. NR. 3.

STANISŁAW BARCEWICZ.

Z powodu pięćdziesięcioletniego jubileuszu.

Rytm historji wyrażają nie pojedyńcze lata, ale tych lat pewne, tradycjami uświęcone, okresy. Taką jednostką rytmiczną historji była za greckich jeszcze czasów pięć lat w sobie zawierająca: Olimpjada; dzisiaj pięć, dziesięć, dwadziesciapięć lat uważanem bywa jako pojęcie zamkniętego w sobie okresu, który w rozwoju działalności ludzkiej, (czy to osoby, czy instytucji) zwykł stanowić zdecydowany krok naprzód — nadający się do dedukcyjnej oceny tejże działalności. Ilość lat życia nie od nas zależna, ale komu Opatrzność dozwoliła przebyć owych kroków pięcioletnich dziesięć, kto może spojrzeć wstecz na swoją *pięćdziesięcioletnią* działalność — przed tym należy pochylić głowy z największem poszanowaniem a przypominając światu ocenę *całokształtu* tej działalności, trzeba uczcić jego zasługi i wynagrodzić uznaniem całego życia chwile, w których z natury rzeczy siły zawodzić poczynają.

Słusznie się dzieje, że z największą okazałością święcą zwykle złote gody ze sztuką artyści wykonawcy, to jest Ci, których sztuka, choćby na najwyższe wzniesiona była szczyty, przecież z ich życiem się kończy i tylko echem ich sławy karmi pokolenia. Kompozytor żyje po śmierci w swych dziełach, wirtuoz tylko we wspomnieniach tych, co go słyszeli. Niechże więc dzisiaj pospieszą starsi i młodsi, złożyć hołd należny Artyście, co dwa nieomal pokolenia ludzkie grą swoją wzruszał, pięknem wrażeń dźwiękowych karmił, a który z końcem dziesiątej Olimpjady jeszcze krzepko skrzypce i smyczek w dłoniach dzierży i pracy pedagogicznej oddaje się z bezprzykładną punktualnością.

Stanisław Barcewicz urodził się w Warszawie dnia 16-go września 1858 roku; talent muzyczny wcześnie rozwijać w nim zaczęli: najpierw nauczyciel Dressler, potem świetny pedagog, młody zresztą jeszcze wówczas Władysław Górski, a wreszcie Apolinary Kątski, skoro młodego Stanisława umieszczono w otworzonym właśnie świeżo warszawskim Instytucie muzycznym.

Ale piętnastoletniego chłopca pociągnęła, przed skończeniem jeszcze nauki w Warszawie, indywidualność skrzypka Laub'a, którego sława pedagogiczna głośną i u nas była; na dokończenie studjów wybrał się zatem do konserwatorjum do Moskwy, gdzie zaczął pracować pod jego kierownictwem, studjując równocześnie kompozycję pod kierunkiem P. Czajkowskiego. W Moskwie zainteresowano się nim tak szczerze, że dyrektor konserwatorjum, Mikołaj Rubinstein, wyrobił mu stypendjum. Po trzech latach nauki w 1876 roku opuścił konserwatorjum ze złotym medalem.

Przedtem już jednak nazwisko jego jako wirtuoza zdobyło sobie dobrą renomę, to też kiedy po ukończeniu ostatecznem studjów wystąpił w listopadzie 1876 roku z koncertem w Warszawie, przywitano go już jako znaną na estradzie, od roku wschodzącą gwiazdę. Oto jakie wrażenie z tego koncertu umieścił w „Tygodniku Illustrowanym“ poważny muzyk, później długoletni profesor i inspektor konserwatorjum warszawskiego, Gustaw Roguski:

„Dawny uczeń konserwatorjum warszawskiego, następnie moskiewskiego, a dzisiaj niepospolity skrzypek, p. Stanisław Barcewicz, wystąpił z koncertem w teatrze Wielkim w dniu 7 listopada przed niezbyt liczną, ale z prawdziwych miłośników muzyki złożoną publicznością. Mechanizm bardzo wysoko rozwinięty i w ślad za tem idąca pewność siebie przy pokonywaniu najtrudniejszych skoków, oktaw, sekst lub tercyj, ton pełny i szlachetny, wolny od wszelkiej manjery — oto są dobre strony, cechujące grę pana B., któremu tylko jednej rzeczy niedostaje, to jest większego ciepła, odpowiedniego młodemu wiekowi, zwłaszcza zaś w wykonywaniu takich miejsc, któreby koniecznie koncertanta, a przezeń i publiczność zelektryzować powinny. Pomimo to p. B. jest niezaprzeczenie pierwszorzędnym wirtuozem; — męski spokój jego gry, chociaż go niekiedy bywa za wiele, usposabia dla niego słuchaczy przychylnie; widocznie bowiem pan Stanisław Barcewicz wolnym jest od zarozumiałości i lekceważenia słuchaczy, co bywa nieraz ujemną stroną znakomitych wirtuozów. Z większych utworów odegrał Koncert Brucha i fantazją z Otella Ernsta. Zdaje nam się, że ta ostatnia mniej jest odpowiednią dla talentu koncertanta, który widocznie nadaje się bardziej do kompozycji klasycznych, wymagających właśnie gry spokojnej, czystej i poważnej“.

Niezmiernie zajmującą jest ta ocena gry osiemnastoletniego wówczas wirtuoza, który jako dojrzały artysta słynął i słynie jako skrzypek o tonie przedziwnie ciepłym i śpiewnym. Pierwsze lata

karjery artystycznej Barcewicza upłynęły na podróżach koncertowych za granicę: w Paryżu zdobył wielkie powodzenie już w r. 1878 — w lipskim Gewandhauzie w r. 1881-ym, poczem tournée koncertowe po Anglii, Szwecji i Norwegji przyniosło mu oprócz sławy pierwszorzędnego wirtuoza, tytył członka honorowego Towarzystwa muzyki kameralnej w Chrystjanji. — Ale Barcewicz wirtuoz nie posiadał natury wirtuoza-globtrottera, nie pociągały go poszukiwania ciągle nowych wrażeń na wszystkich estradach świata — opracowywanie coraz to nowych repertuarów, jednem słowem to gorączkowe życie wędrownych artystów wykonawców, którzy większą część swego życia spędzają w pociągach i hotelach. Nęciła go przedewszystkiem praca w swojem rodzinnem mieście, w którem w krótkim czasie znalazł atmosferę ogromnego uznania i uwielbienia; w roku 1885-ym został też mianowanym profesorem skrzypiec w Instytucie muzycznym a tegoż roku w maju zasiadł przy pulpicie koncertmistrza warszawskiej opery. Już na rok przedtem powitały dzienniki jego wystąpienie na koncertach w Warszawie z radością i uznaniem, które w ciągu lat ciągle się zwiększało; to crescendo uznania dla Barcewicza odbiło się doskonale na łamach jedynego wówczas fachowego pisma „Echa muzycznego“, w którym, w grudniowym numerze 1894-go roku, pisał Jan Kleczyński, należący do najpoważniejszych krytyków ówczesnych a współredaktor „Echa“, co następuje:

„Pierwszą sylwetkę znakomitego artysty kreśliło „Echo“ przed dziesięciu laty... Nazwisko jego już rozbrzmiewało nie tylko miejscową, ale i europejską sławą; grał bowiem już w całych Niemczech, wystąpił w sali najpierwszej na świecie, w lipskim Gewandhauzie i wszędzie krytyka witała talent jego z zapałem i uznaniem.

Gra jego szeroka i wspaniała, wielce przypominająca grę Laubego, którego był uczniem w Moskwie, należała już wówczas do pierwszorzędnych. Imponowała techniką i stylem szerokim, w którym odcieni lekkości i wdzięku a nawet uczucia mniej było.

Autor sylwetki, którym był tenże sam dziś piszący wielbiciel Barcewicza, przewidywał, że i te odcienia smyczkowi Barcewicza przybędą. — Jakoż sprawozdania o jego ostatnim koncercie świadczą o tem, że przepowiednie owe dziś się ziściły. Barcewicz jest dziś siłą tak pierwszorzędną i skończoną, że odświeżenie jego stosunku z szerszym światem wydaje nam się koniecznem.

Lat dziesięć temu ubolewaliśmy, że koncert nie był pełny i że artysta nie był w swoim kraju „prorokiem“. Obecnie i nad tem już utyskiwać nie możemy. Niechże „prorok skrzypców“ wybiera się na misję choćby najodleglejszą; niech głosem swym śpiewnym przemawia do tłumów, niech je zapala i zagrzewa, a do nas powraca na odpoczynek po trudach...

My go zawsze jednako wielbić będziemy i notować skwapliwie rezultat jego wszechświatowego apostolstwa...“

Barcewicz jednak mimo takiej gorącej zachęty, skąpo udzielał się zagranicy; od czasu do czasu wycieczki koncertowe po ówczesnej Galicji, do Krakowa, do Lwowa, rzadziej po Rossji, raz znowu (w r. 1899) do Paryża, pozatem praca pedagogiczna w Warszawie, niekończący się łańcuch koncertów dobroczynnych, studenckich lub wypełnianie tak poważnych artystycznych zamierzeń jak stworzenie w 1892 roku stałego kwartetu smyczkowego (Stiller II skrzypce, Jakowski altówka, Cynk wiolonczela). — Oprócz stanowiska koncertmistrza zajął z czasem Barcewicz równoczesne stanowisko kapelmistrza Opery, dyrygując opery polskie i balety.

Na parę lat przed wojną został mianowany dyrektorem Instytutu — dzisiaj Konserwatorjum (na którego czele stał do 1919 r.) w Warszawie i dzięki jego inicjatywie i stosunkom przystąpiono do rozszerzenia gmachu i rozpoczęcia budowy sali koncertowej konserwatorjum, skończonej już podczas działań wojennych.

Barcewicza, jako wirtuoza, znają wszyscy w Polsce, wszyscy wiedzą, że tonu tak jędrnego a tak uczuciowego zarazem mało w ogóle posiada skrzypków na świecie, ale nie wszyscy wiedzą, że Barcewicz jest obok tego świetnym muzykiem, dla którego czytanie partytury orkiestrowej jest chlebem powszednim, a który uczniom swoim gotów jest każdej chwili akompanjować na fortepianie z pamięci koncerty skrzypcowe.

W zakresie teoretycznej pracy pedagogicznej zasłużył się Barcewicz opracowaniem i rozszerzeniem nowego wydania „Szkoły na skrzypce“ Władysława Górskiego. Dziedziną kompozycji właściwie się nie zajmował oprócz opracowania kilku transkrypcji na skrzypce, z których najpopularniejszą jest „Melodja“ Paderewskiego.

Kreśląc tę pobieżną sylwetkę czcigodnego Jubilata, staraliśmy się za pomocą cytat dawniejszych o nim sądów przypomnieć, czem On był, a więc czem powinien być dziś również dla nas; a zwłaszcza przypomnieć to młodemu pokoleniu.

Do życzeń i do hołdów, które w dniu jubileuszowego koncertu w Warszawie, tj. w dniu 17 lutego złożone zostaną w sali Filharmonji, *Przegląd Muzyczny* dołącza od siebie wyrazy pełne czci i serdeczne powinszowania z okazji tej wzruszającej uroczystości, jaką będą *Stanisława Barcewicza — „Złote gody“* ze Sztuką!

Dr. Henryk Opieński.

X. Hieronim Feicht C. M. (Lwów).

Historyczno-muzyczne uwagi o lwowskich rękopisach „Bogarodzicy".

Jak widzimy z przytoczonego przykładu, zachodzi w rękopisie warszawskim zmiana melodyjna, nuta **f** zamiast **g**, zaś w rękopisie lwowskim z XVIII w. zmiana rytmiczna, t. j. wszystkie nuty mają wartość brevis. Jedynie rękopis lwowski z XVII w. ma w tem miejscu kadencję tak zbudowaną, jak ją spotykaliśmy już poprzednio kilkakrotnie, a więc poprawnie nuty **g e** o wartości semibrevis, ostatnie zaś **f** brevis. Te błędne wersje rękopisu warszawskiego i lwowskiego z XVIII w. zachodzą poza omówionem miejscem raz jeszcze, a mianowicie w rękopisie warszawskim w zdaniu „byśmy poszli wszyscy w raj", zaś w rękopisie lwowskim z XVIII w. w zdaniu „gdzie też sam przebywa tam jak sobie przyima".

Drobną jeszcze różnicę melodyjną spotykamy w rękopisie lwowskim z XVIII w. w zdaniu „gdzie też sam przebywa", gdzie zamiast nuty **g** powinno być **a** nad zgłoską „wa" w wyrazie „przebywa". Również zmiana zaimka „jenże" na „ten" w zdaniu „jenże trudy cierpiał bezmierne" spowodowała odmienne podstawienie tekstu w rękopisie lwowskim z XVIII w., w skutek czego wypadają na zgłoskę „mier" w wyrazie „bezmierne" dwie nuty **b a**, nie złączone jednak w ligaturę, ani nie połączone łukiem.

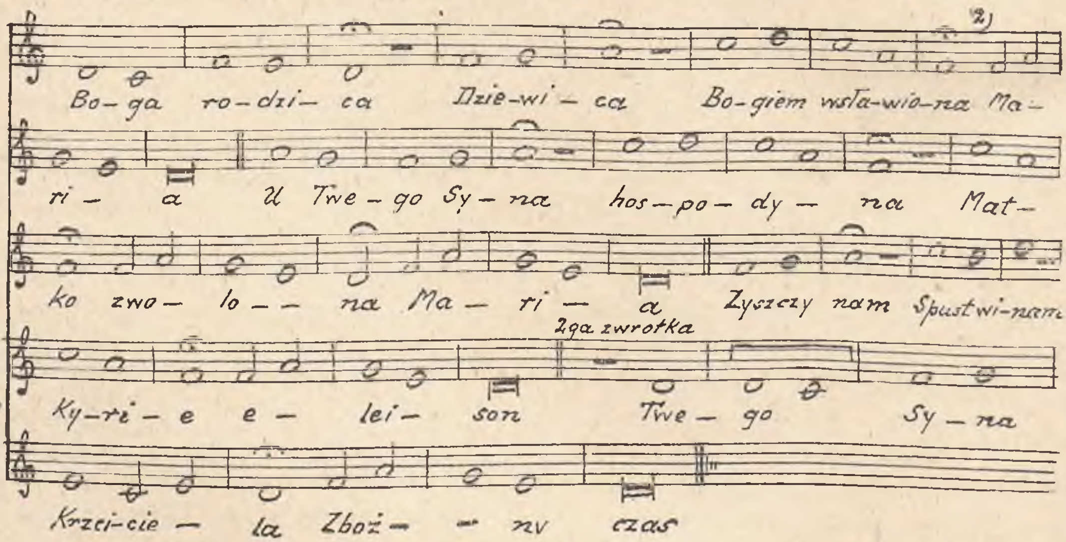
Wreszcie oba rękopisy lwowskie uzupełniają zepsutą wersję warszawską w zdaniu „Amen tako Bóg daj", którą już trafnie rozwiązał Poliński[1]), biorąc do pomocy „autentyk" gnieźnieński. Rękopisy lwowskie potwierdzają jego uzupełnienie; zmiana w rękopisie warszawskim była zwykłem przeoczeniem kopisty, który przez nieuwagę opuścił nuty **g a**, przynależne do wyrazów „Bóg daj". Nuty te mamy w rękopisach lwowskich.

Oba rękopisy lwowskie zawierają szczegół, którego nie spotkaliśmy w żadnym ze znanych nam dotąd rękopisów, t. j. ₵ na początku systemu. Wprawdzie już sama notacja mensuralna znanego rękopisu warszawskiego wskazywała na możliwość, czy nawet konieczność taktu, jednak wobec braku oznaczenia jego rodzaju, nasuwał rękopis warszawski szereg zagadnień, mianowicie czy przyjąć takt parzysty, czy nieparzysty wobec tego, iż spotykamy obok grup, zbudowanych widocznie w takcie parzystym, kilka fraz melodyjnych, wymagających wskutek ich budowy rytmicznej jedynie taktu nieparzystego, wreszcie czy można w ogóle zastosować do *całej* kompozycji takt jednoimienny. Skoro jednak w rękopisach lwowskich umieścił kopista ₵, odpada możliwość taktu nieparzystego dla całej kompozycji; a jeżeli znak ten ma oznaczać rodzaj taktu, to

[1]) „Pieśń Bogarodzica"... str. 109.

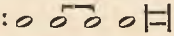
pozostaje jedynie do rozwiązania umieszczenie kresek taktowych i zajęcie pewnego stanowiska wobec motywów, których budowa rytmiczna wymaga taktu nieparzystego, a dla których rozwiązania nie znajdujemy wskazówek w rękopisie.

Pozornie łatwe przeprowadzenie podziału na takty napotyka jednak poza obecnością fraz nieparzystych na pewne trudności z powodu zupełnego braku pauz w całej tak obszernej kompozycji. Jeżeli ¢, umieszczone na początku systemu, ma oznaczać podział kompozycji na takty, to konieczność wprowadzenia pauz jest sama przez się zrozumiałą. Miejsce takich pauz i sposób ich wprowadzenia wskazał i uzasadnił Dr. Chybiński w pracy „Bogarodzica pod względem historyczno-muzycznym“.[1]) Pauzę należy umieścić na końcu frazy (partis), jako „congruum respirationis locum“. Stosując tę zasadę do naszego zagadnienia, postępujemy w ten sposób, że nutę brevis skracamy o połowę jej wartości, umieszczając nad nią fermatę, poczem dajemy pauzę. Natomiast na końcu zdania, wiersza „distinctionis“, pozostawiamy nutę brevis. O ile dalszy motyw rozpoczyna się jedną semibrevis, po której następuje ligatura, względnie o ile zachodzi motyw z odbitką, to w takim wypadku umieszczamy pauzę na mocnej części taktu. Zastosowawszy te zasady zdołamy wstawić kreski taktowe do całej pierwszej zwrotki Bogarodzicy i pierwszego zdania zwrotki drugiej, co przedstawia się następująco:



[1]) Kraków 1907.

[2]) Umieszczenie pauzy w tem miejscu byłoby nieuzasadnione, albowiem nie kończy się tu „pars“. Słuszność tego zapatrywania przedstawia dobitniej ta sama fraza melodyjna nad wyrazami „Kyrie eleison“.

W drugiem jednak zdaniu zwrotki drugiej spotykamy nad wyrazami „usłysz głosy“ frazę, której rytmika:  wyklucza możliwość taktu parzystego, stoi więc w jawnej sprzeczności z umieszczonym na początku znakiem ¢, o ile ten znak ma oznaczać rodzaj taktu. Taką samą rytmikę spotkamy jeszcze raz poniżej w melodji do słów „rajski przebyt“.

Jakie zajmiemy stanowisko wobec zaznaczonego taktu alla breve, a obu sprzecznemi rytmicznie z nim frazami?

Biorąc pod uwagę wszystkie możliwe sposoby rozwiązania problemu rytmicznego obu omawianych fraz, musimy albo przyjąć dla nich zmianę taktu parzystego na nieparzysty, albo pójść za doniosłą pomyłką rękopisu lwowskiego z 18 w., o której wspomnieliśmy wyżej przy omawianiu warjantów, i zmienić semibrevis nad zgłoską „gło“ w wyrazie „głosy“ na brevis, albo wreszcie przedzielić kreską taktową ligaturę nad zgłoską „słysz“. Zmiany taktu mimo widocznego w tem miejscu rytmu nieparzystego nie przewiduje mensura obu rękopisów, jakkolwiek mensura współczesna rozporządzała środkami, uwidaczniającymi zmianę tempus. Przez zmianę znowu semibrevis na brevis uzyskalibyśmy z frazy o takcie nieparzystym takt parzysty, a tem samem otrzymalibyśmy takt jednolity dla całej „Bogarodzicy“. Przekonaliśmy się jednak, że powyższy warjant rękopisu lwowskiego z XVIII w. jest tylko pomyłką kopisty, wobec czego nie możemy samowolnie zmieniać notacji rękopisów. Przedzieleniu zaś ligatury kreską taktową, co w wyniku dałoby nam również takt parzysty, sprzeciwiają się reguły współczesne, odnoszące się do rozwiązywania ligatur.

Wobec tego dochodzimy do następującego wniosku:

Skoro w miejscu pojawienia się obu omawianych fraz, napisanych w rytmie nieparzystym, nie zaznacza mensura zmiany tempus, to widocznie znak alla breve, umieszczony na początku systemu, nie ma na celu oznaczenia taktu jednoimiennego dla całej kompozycji, lecz ogranicza się jedynie do oznaczenia dwudzielności nut. Cała zaś kompozycja składa się z szeregu odcinków melodyjnych, rytmicznie różnoimiennych, zestawionych swobodnie obok siebie, przyczem zrozumiała sama przez się przerwa dla nabrania oddechu wypadnie zawsze w tem miejscu, gdzie staraliśmy się umieścić pauzy.[1])

Ten wniosek odnosi się oczywiście do dwóch pierwszych zwrotek „Bogarodzicy“, dalsze bowiem zwrotki posiadają budowę rytmicznie jednolitą, można więc w nich bez trudności przeprowadzić podział na takty. Ostateczny nasz wniosek potwierdzają prace Piotra Griesbachera[2]) i Hugona Riemanna[3]). Rie-

---

[1]) Odnośnie do trwania pauz, stosowanych w tego rodzaju kompozycjach, porównaj pracę E. Bernoulli'ego: „Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen“, Lipsk, 1898, Dodatek nutowy, str. 17.

[2]) „Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre“, I. Choral und Kirchenlied“, Ratysbona, 1912, str. 111.

[3]) „Der Basso ostinato und die Anfänge der Kantate“, w „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft“, r. XIII, z. 4, Lipsk, 1912, str. 534

mann zaznacza wyraźnie, iż ¢ oznacza w takich wypadkach jedynie, „dass fuer keine Notengattung der alte Begriff der Perfection (dreiteiligen Geltung) in Frage kommt; das ¢ bestimmt naemlich durchaus nicht eine gerade Taktart“ [1]).

Dorzucić wreszcie należy uwagę, że oba rękopisy lwowskie nie mają, podobnie zresztą jak i rękopis warszawski, ♭ na początku systemu. Znak ten, zachodzący jedynie dwukrotnie w całej pieśni, znajduje tam wytłumaczenie we właściwościach budowy melodji w tonacjach kościelnych. To też niezrozumiałą jest dla nas rzeczą, dlaczego Poliński przyznał tylko wierszowi „Adamie ty Boży kmieciu“ tonację hipolidyjską, a dalszym zwrotkom tonację F-dur,[2]) dlaczego w restytucji melodji „Bogarodzicy“ poszedł w tym wypadku za późniejszym rękopisem gnieźnieńskim, skoro opierał się również na warszawskim z r. 1668, słowem: czemu umieścił ♭, skoro go w rękopisie warszawskim niema. Nic nie przeszkadza, by dla wszystkich zwrotek, poza dwoma pierwszemi, przyjąć tonację hipolidyjską. Charakterystyczne opadanie melodji przy kadencjach do kwarty dolnej poniżej finalis jest właśnie znamieniem plagalnych tonacji kościelnych. Objętość melodji (ambitus) jest w całej późniejszej pieśni najzgodniejsza z istniejącemi prawami: **c**—$\mathbf{d}^1$, t. zw. melodja, obraca się w oktawie wraz z dozwolonem przekroczeniem jej granicy o jeden ton w górę. „Repercussio“, charakterystyczna dla tonacji kościelnych, zachodzi tu równie często, wspólna w tym wypadku z reperkusją tonacji autentycznej lidyjskiej: **f - a - c**; położenie zaś półtonów w tonacji hipolidyjskiej między 3. a 4. stopniem i 7. a 8., to „**h**“, zastąpione przez Polińskiego w rekonstrukcji przez **b** z późniejszego rękopisu gnieźnieńskiego, jest w rękopisach warszawskim i lwowskich czynnikiem, wykluczającym zupełnie tonację **F**-dur.

[1]) „Handbuch der Musikgeschichte“, II/2, Lipsk, 1912, str. 123.

[2]) „Pieśń Bogarodzica...“, str. 106.

Szczegółowe omawianie tekstu rękopisów lwowskich przekroczyłoby zakres pracy ściśle muzykologicznej. Zaznaczamy jedynie, że jest on podobny do znanych tekstów, podanych przez Herburta, Skargę, Bielskiego i t. d., podanych w pracy X. Surzyńskiego.[1])

Tak przedstawiają się wyniki badań nad nieznanemi dotąd lwowskiemi rękopisami „Bogarodzicy“. Dla problemu „Bogarodzicy“ nie przynoszą one oczywiście rzeczy niezwykłych. Jedynie nowy szczegół: znak alla breve na początku systemu nutowego przyczynił się do rzucenia pewnego światła na problem rytmiczny „Bogarodzicy“, a raczej historji jej melodji w ciągu XVII i XVIII w.

Lwów, 1924 r.

[1]) „Polskie pieśni...“, str. 136.

Materjały statystyczne do dziejów polskiej Opery w Poznaniu.

W sierpniu ubiegłego roku upłynęło pierwsze pięciolecie polskich rządów w poznańskiej operze; dnia 17-go sierpnia 1919-go roku odbyło się bowiem w Teatrze Wielkim ostatnie przedstawienie niemieckie a nazajutrz już Polacy objęli w niepodzielne posiadanie cały budynek teatralny wraz z dekoracjami, kostjumami i bibljoteką. Twierdza hakatyzmu, której celem było szerzenie niemczyzny „na kresach wschodnich“ nie ostała się przed siłą dziejowych przeznaczeń — załoga jej musiała skapitulować przed faktem dokonanym polskiego zwycięstwa; — przepowiednia cesarza Wilhelma i przyrzeczenie dane narodowi niemieckiemu, że ze sceny Teatru Wielkiego w Poznaniu nie padnie nigdy polskie słowo, rozwiały się tak, jak wiele innych „snów o potędze“ ostatniego z Hohenzollernów. — Zespół operowy zorganizowany z sił polskich zupełnie nowych, opanował tak szybko sytuację, iż już 31-go sierpnia mogło nastąpić uroczyste otwarcie polskiego sezonu operowego: Halką Moniuszki.

Praca w początku była nader uciążliwa, bo każda opera, którą dawano, była... premjerą. Trzeba było bowiem, jak do premjery przygotowywać chóry, złożone przeważnie z miejscowych sił, nie posiadających ani teatralnej rutyny ani repertuaru. W składzie orkiestry pozostało tylko kilka sił niemieckich z dawnego zespołu, reszta zaś skompletowana została z sił polskich miejscowych oraz z innych części Polski i z zagranicy przybyłych. Śpiewaków solistów dostarczyła Warszawa i częściowo Lwów.

Na czele opery w zarząd miejski przejętej, stanęli pp. *Adam Dołżycki* (dyrektor artystyczny) i Dr. *Tadeusz Wierzbicki* (dyrektor administracyjny). Reżyserem głównym mianowano p. *Gabryela Gorskiego.*

W sezonie pierwszym 1919/20 przygotowano i wystawiono 9 oper: *Halkę, Toskę, Straszny Dwór, Werthera, Madame Butterfly, Fausta, Damę pikową, Pajace, Verbum nobile.* W sezonie następnym 1920/21 ustąpił ze składu dyrekcji p. T. Wierzbicki i p. A. Dołżycki objął całokształt operowych rządów. Reżyserami byli w tym sezonie pp. *Stanisław Tarnawski* i Adam Ludwig.

Wystawiono również 9 nowych oper: *Starą baśń Żeleńskiego, Cyganerję, Aidę, Rigoletto, Violettę, Rycerskość wieśniaczą, Eugienjusza Onegina, Cyrulika Sewilskiego, Bal maskowy.*

W sezonie trzecim 1921/22 usunął się p. Dołżycki z zajmowanego stanowiska, które na czas przejściowy od marca 1922 z ramienia deputacji objął p. Henryk Opieński. Liczba 9 przygotowanych w sezonie oper pozostała niezmienna; repertuarowi przybyły nowości następujące: *Niziny, Sprzedana narzeczona, Trubadur, Mignon, Widma Moniuszki, Walkirja, Holender tułacz, Lakmè, Carmen.* — Reżyserem był *St. Tarnawski.*

Począwszy od sezonu czwartego 1922/23 objął dyrekcję opery i prowadzi ją do dziś dnia p. *Piotr Stermich-Valcrociata.* Wystawiono znowu 9 oper: *Konrada Wallenroda Żeleńskiego, Żydówkę, Jasia i Małgosię, Uprowadzenie z Seraju, Zemstę Nietoperza, Opowieści Hoffmana, Marję Opieńskiego, Lohengrina, Piękną Helenę.* Reżyserami byli: *St. Tarnawski, G. Górski i Wł. Malawski.*

Sezon piąty 1923/24 wykazał jeszcze bardziej wzmożoną działalność, która zrealizowała się w wystawieniu jedenastu oper: *Zamarłe oczy, Fra-Diavolo, Hugenoci, Bojomir i Wanda, Blanchefleur (Kuhreigen) Kienzla, Demon, Tannhäuser,*

Dzwony z Corneville, Baron Cygański, Boccacio, Madame Pompadour. Reżyserami byli: *St. Tarnawski, Wł. Malawski i Folański* (operetka).

W sezonie obecnym do dnia 1-go stycznia 1925 wystawiono już 5 oper: *Manon Masseneta, Orfeusza w Piekle, Legendę Bałtyku Nowowiejskiego, Otello Verdiego i Krakowiaków i Górali Kurpińskiego.*

Ten suchy statystyczny przegląd daje jednak obraz dostateczny pracowitości Opery poznańskiej, w której od dnia 18-go stycznia 1919 r. do dnia 31-go grudnia 1924 r. *wyuczono się* i wystawiono *52 opery.*

Interesującym jest również wgląd w „narodowość" wystawionych oper a mianowicie: 14 słowiańskich (w tem 10 polskich), 13 francuskich, 13 włoskich i 12 niemieckich.

Stanowisko kapelmistrzów pełnili pp. dyr. P. Stermicz, Adam Dołżycki, Milan Zuna, Jerzy Bojanowski, Zygmunt Wojciechowski, Jarosław Leszczyński, Bolesław Tyllja, Władysław Raczkowski, Włodzimierz Dworzaczek, Bolesław Wallek-Walewski (gościnnie), Kapelmistrzami w obecnym sezonie są: dyrektor Piotr Stermicz, Zygmunt Wojciechowski, Bolesław Tyllja, Mieczysław Eichstaedt. — Funkcje reżyserskie pełnili: Gabryel Górski, Karol Urbanowicz, Stanisław Tarnawski, Adam Ludwig, Włodzimierz Malawski, Stępniewski, Fotygo-Folański.

W obecnym sezonie reżyserują: J. Tarnawski, Stępniewski i Folański.

Następujące siły wokalne należały w ciągu ubiegłego pięciolecia do stałego składu Opery: Soprany: *Janowska, Orleńska, Liljan Zamorska, de Witte, Jóżwiakówna, Hendrychówna, Zacharska, Dziwińska, Kopaczyńska, Jakubowska. Koreniec.* W bieżącym sezonie śpiewają partje sopranowe: *E. Bandrowska, J. Cywińska* (od 1922), *Dobrowolska, Fedyczkowska,* Kloftówna, Majchrzakówna, *Marynowiczówna,* Małówna, Wolchowska. Mezza-soprany: Białowiejska, Brzeska, Lipińska, *Wolska;*obecnie: Karska, *Lenczewska,* Madany, Ostaszewska, *Szafrańska* (od 1919 r.)

Tenory: *Bedlewicz, Drabik,* Duda, Glaesert, *Malawski,* Miller, *Prawdzic,* Remin; obecnie: *Czarnecki,* Klichowski, Ostoja, *Stępniewski, Woliński.* — Barytony: Dolnicki, Krugłowski, Ludwig, Płoński, Rawita, Romanowski, Sobański, Wiśniewski. Zudar; obecnie: *G. Górski, Karpacki, Folański,* Mierzyński, *Romejko,* Warchalewski, *Wawrzyniecki.* — Basy: Popiel, Martini, Wierzbicki; obecnie: Krawczyk, Mossoczy, *Tarnawski, Urbanowicz, Zawrocki.* Z występujących gościnnie należy wymienić panie: Polińską-Lewicką, Zboińską, Mokrzycką, Dębicką, Crawford, Trąmpczyńską. Lachowską; panów: Dygasa, Gruszczyńskiego, Belinę-Skupiewskiego, Smirnowa, Didura.

Charakterystyczną cechą składu opery poznańskiej jest jej skład narodowościowy, czysto polski; do wyjątków należeli wśród solistów i chórów przedstawiciele obcej narodowości (rosyjskiej i rusińskiej) lub obcej rasy (semickiej). Orkiestra na 56 członków posiada w swoim składzie 6 Niemców, 3 Czechów i 1 Węgra, reszta Polacy.

Balet pozostawał przez pierwsze dwa sezony pod kierownictwem p. M. *Kuleszy,* następnie był baletmistrzem p. Morawski, po nim ze swojem bardzo dobrym zespołem przez jeden sezon pozostawał p. *Ciepliński,* obecnie stoi na czele baletu p. *Stetkiewicz.* Dekoratorem był początkowo modernistyczne oryginalny w swych pomysłach p. Leon *Dołżycki,* poczem od sezonu 1921/22 pełni te obowiązki, dając ciągłe a świetne dowody swej fantazji dekoratorskiej i swego poczucia artystycznego p. Stanisław *Jarocki.* *G. G.*

Bronisława Wojcikówna (Lwów).

O pewnem nieporozumieniu.

W zagranicznej literaturze szopenowskiej bardzo poważne miejsce zajmuje jako krytyk, Amerykanin, James Huneker. Prócz monografji, zatytułowanej: *Chopin: the man and his music* (Chopin jako człowiek i artysta[1]), ogłosił także prace drobniejsze, w których ze szczerym entuzjazmem pisze o muzyce Chopina.

Nie tylko zagranicą, lecz także i u nas zdobył już Huneker dość wielką popularność. Zawdzięcza to w znacznej mierze swemu talentowi literackiemu, który pociąga i zniewala błyskotliwą oryginalnością stylu. Jednakże pewne poglądy głośnego Amerykanina już okazały się dla nas szkodliwemi. Dlatego warto zwrócić na nie uwagę, aby zaostrzyć krytycyzm nasz wobec tego, co pisze się na Zachodzie o Chopinie.

W rozprawie p. t. *The greater Chopin* (Większy Chopin), pomieszczonej w zbiorze *Mezzotints in Modern Music* (Szkice o muzyce nowoczesnej) pisze Huneker, że to „coś, co w muzyce Chopina niezrozumiałe jest dla Zachodu“, nie jest niczem innem, jak „beznadziejną antynomją Wschodu i Zachodu“; że nigdy nie będzie jasnym dla Zachodu ów „azjatycki rys“ (*the touch of the Asiatic*) w Chopinie; że jest u Chopina „pesymizm Wschodu“, a zarazem „jego leniwa i odurzająca lubieżność“ (*its langourous and scented voluptousness*)...

[1]) Przekład polski Jerzego Bandrowskiego, Wydawnictwo Polskie. Lwów-Poznań 1922.

Każdy Polak czuje, jaka przepaść dzieli kulturę naszą od kultury Wschodu, i duszę naszą, duszę polską, od duszy Wschodu. Wie także, iż Chopina sztuka jest doskonałym duszy polskiej wyrazem. Czytając więc owe wyjaśnienia Hunekera, oburzy się, albo uśmiechnie pobłażliwie i pomyśli, że Amerykanin uległ przykremu nieporozumieniu. Ale to za mało.

Nam trzeba śledzić to, co obcy o nas piszą i trzeba poglądy ich prostować.

Okazało się już bowiem, że takie poglądy, jak Hunekera, nie mijają bez śladu. Owszem, znalazły oddźwięk w literaturze francuskiej, oddźwięk tem boleśniejszy dla nas, że przejął je autor artykułu o Chopinie w wielkiej, pięciotomowej „Historji muzyki“, która stanowi pierwszą część monumentalnej „Encyklopedji Muzycznej“.

Nie dość, że pomieszczono tam Chopina w tomie poświęconym Niemcom, wśród romantyków niemieckich.[1]) Autor rozprawy, R a y m o n d - D u v a l, nazywa Chopina „nieco azjatyckim“, (*un peu asiatique*), dosłuchuje się w muzyce jego czegoś „z rozkosznej lubieżności Wschodu“ (*quelque chose de la langueur voluptueuse*), widzi w niej „pesymizm nihilistyczny duszy wschodniej“ (*pessimisme néantiste de l'âme orientale*)...

[1]) Pisałam o tem w Przeglądzie Warszawskim, Nr. 7, Kwiecień 1922.

Cały artykuł mało znanego zresztą autora jest tak słaby, że nietrudno przypuścić, iż te „efektowne" określenia muzyki Chopina przejął od Hunekera. Używa nawet tych samych, co tamten, wyrazów. Przypuszczenie to znajduje poparcie w datach: artykuł Raymond-Duval'a nosi rok 1913; wspomniana wyżej książka Hunekera wyszła w tym samym roku 1913 w wydaniu piątem.

Chopina sztuka ma znaczenie wszechludzkie, nietylko narodowe. Niechże więc Zachód bierze z niej to, co dla niego dostępne. Ale niechaj nie sięga do wyjaśnienia istoty muzyki Chopinowej. Wyjaśnić jej nie zdoła. A każda próba pozostanie przykrem tylko... nieporozumieniem.

NUTY.

X. Dr. W. Gieburowski: „Requiem", missa pro defunctis, e-moll.

Nareszcie w polskiej literaturze kościelnej dzieło, o którem można mówić śmiało, którego nie trzeba zbywać wstydliwie milczeniem, ale przeciwnie mówić dużo i głośno. Dzieło to po długim czasie nawiązuje przerwaną nić wielkich tradycyj naszej muzyki religijnej XVI i XVII częściowo XVIII-go w. Wiek XIX w okropnej swej jałowości i czczej pretensjonalności na polu muzyki kościelnej, nie dał ani jednego dzieła godnego kościoła — nietylko u nas ale i za granicą — a wysiłki szkoły ratysbońskiej jeszcze bardziej pogrążyły muzykę kościelną w nicość, pomimo jaknajszlachetniejstych zamiarów. Tem większego uznania godzien jest uczeń Ratysbony, X. Gieburowski, jeśli szkoła ta obudziła w nim krytycyzm w stosunku do jej poczynań i metod, jeśli pozostał samym sobą i rozwijał swój talent w szczęśliwie powziętym kierunku, a nie mającym nic z owego cierpkiego akademizmu, który szkoła ta w swych uczniach wyrabiała, dusząc poprostu ich talenty. Bo przecież nie sposób przypuścić ażeby w tej masie muzyków, których kompozycje kościelne zalewają cały świat, a którzy przez tę szkołę przeszli, nie było ani jednego żywszego talentu. Z tem większem zadowoleniem mówimy o mszy żałobnej X. Gieburowskiego, znakomitego kierownika muzycznego katedry poznańskiej. Dzieło to posiada bardzo wyrazistą, własną dykcję, zbudowane ze znakomitem poczuciem umiaru, a równocześnie z dużą swobodą. Polifonia jego, świetnie brzmiąca, uwzględnia i nowsze środki, nie zatracając powagi i szlachetności godnej starych mistrzów. Inwencja wskazuje na indywidualność zamiłowaną w prostych, ale szczerych odruchach czasami kanciastych ale, bez śladu maniery, lub niepewnego wyrazu. W całości zaś jest to dzieło jednolite mocno spojone, o zdecydowanym wyrazie i znakomitej wprost roboty. Rozmiarem nie przerasta ram uroczystej liturgji, ale wykonanie jego wymaga od dyrygenta dużego smaku i kultury muzycznej, a w końcu i dobrego chóru. Co do trudności to równa się pod tym względem klasycznym dziełom polifonicznym. *Sw.*

KRONIKA.

POZNAŃ — OPERA.

Intenzywna praca w operze poznańskiej postępuje mniej więcej w równem tempie. Niepospolitem jak zwykle wydarzeniem artystycznem były występy Jadwigi *Dębickiej* w Cyganerji Pucciniego i w Rigolecie. Piękność głosu, cudowna technika wokalna, linja frazy muzycznej subtelnie wyczuta, doskonała dykcja przy grze pełnej skupienia i wewnętrznego przedewszystkiem wyrazu oto zalety, które charakteryzują Jadwigę Dębicką. Oczywiście, że przy tych warunkach wykonawczych każda kreacja artystki, czy to Mimi czy Gilda posiada właściwą fizjognomję i wnosi na scenę atmosferę artysty-

cznego wykwintu. — Wznowienie *Cyganerji* należało wogóle do najlepszych przedstawień sezonu (w głównych rolach oprócz Dębickiej występowali: Dobrowolska, świetny Czarnecki, Karpacki, Urbanowicz, Romanowski). Ostatnią premjerą były *Nicolai'a*: *„Wesołe Kumoszki z Windsoru“* Z operą tą mało się spotykamy na polskich scenach, choć należy ona do tych utworów dawniejszego repertuaru, które z przyjemnością zawsze posłuchać można. Napisana bowiem z dużym talentem mimo przebrzmiałego dziś dawno stylu swej epoki (1849) posiada wystarczającą dozę żywotności. Nicolai, który urodził się w Królewcu, a był co do daty urodzin i śmierci rówieśnikiem Chopina (1810 – 1849) tak dla nauki jak później dla kompozytorskiej karjery przebywał długo we Włoszech i tam zaczął pisać opery włoskie – do włoskich tekstów. Opery te nie przetrzymały jednak próby czasu, ale komponując je zdobył sobie Nicolai tę lekkość i wdzięk kantyleny zastosowane później w „Wesołych Kumoszkach“, jakich w ówczesnym północno-niemieckim stylu doszukaćby się trudno. — Mosenthalowski układ komedji Szekspira, który Nicolai wziął jako libretto, zrobiony był według dawnych formuł opery komicznej na sposób wodewilowy, przeplatany prozą. Wymagania późniejsze zamieniły prozę na śpiewane recitatiwo.

Wykonanie złożonego z sześciu obrazów a ruchliwego przytem widowiska, jakiem jest opera Nicolai'a, miało na scenie poznańskiej swój styl właściwy, więcej jednak liryczny niż charakterystyczny. Role dwóch kumoszek Windsorskich, pani Fluth i pani Reich (panna Fedyczkowska i panna Szafrańska), dają dużo pola do popisu; zwłaszcza rola pani Fluth (sopran). Należy zaznaczyć, że p. Fedyczkowska wykazała tu w całej pełni swój talent sceniczny i miała kilka przewybornych momentów, tak wokalnych jak aktorskich. Nie trzeba jednak zaniedbywać pracy nad emisją głosu. Dla p. Szafrańskiej, świetnej Carmeny, Amneris i Mignon, trudno było zstąpić na padół kumoszkowskiej krotochwili, ale artystka z wrodzoną sobie inteligencją opanowała sytuację i doskonale się do niej zastosowała. Jako młoda córeczka p. Reich: Anna, dobrze się reprezentowała pani Dobrowolska. Główną postacią męską jest w operze Nicolai'a oczywiście sir John Falstaff; u Mosenthala jest postać ta traktowana jednak nieco szablonowo i muzycznie za mało dowcipnie, co niewątpliwie utrudniało panu Urbanowiczowi wydobycie z siebie całego zasobu humoru, jakim umie rozporządzać. Pozatem p. Urbanowicz śpiewał cudownie, grał z życiem, dając postać bardzo charakterystyczną o świetnej masce i wspaniałym kostjumie przesadnie eleganckiego galanta. Dalsza galerja ról męskich, a więc zazdrosny p. Fluth (p. Romejko), uroczysty a chytry na pieniążki p. Reich (p. Zawrocki), sierdzisty tchórz (Dr. Cajus) oraz komiczny amant Spaerlich (p. Ostoja) wreszcie amant serjo p. Fenton (p. Stępniewski) obsadzona była celowo i bardzo trafnie.

Osobne słowa uznania należą się p. Stępniewskiemu jako reżyserowi, który jednak swoje reżyserskie zasługi okupił przemęczeniem niedosyć niestety wyszkolonego głosu; a głos ten w mezzavoce brzmiał kilkakrotnie bardzo pięknie!

Operą dyrygował dyrektor Stermicz, dając już w znanej uwerturze przedsmak tego lirycznego wdzięku i humoru, z jakiemi całą operę prowadził. *H. O.*

POZNAŃ — KONCERTY.

Chor *„Moniuszko“*. W tygodniu przedświątecznym wystąpił chór mieszany „Moniuszko I“ z koncertem poświęconym pieśni ludowej. Chór ten przy całej skromności środków wokalnych, jakiemi rozporządza, wykazje duże postępy w ogólnem zespiewaniu się i dobrem często brzmieniu. Jeśli czasami nie jest ono równem, to tylko dzięki tej dysproporcji, jaka jest pomiędzy głosami żeńskiemi i męskiemi. Zanadto słabe basy i niewystarczające tenory. Naśladowania godnym jest jednak duch w tym chórze, który pozwala prof. Raczkowskiemu na wykrzesanie z zespołu bardzo dobrych efektów. Bardzo dobra dykcja i poczucie rytmiczne są głównemi zaletami chóru. Surowość i sztywność głosów, szczególnie sopranów, powoduje czasami zniżanie niezupełnie czyste intonowanie.

Pomimo jednak tych drobnych usterek można towarzystwo to stawić za wzór innym; panują w nim bowiem stare, wielkopolskie tradycje śpiewackie. A dzisiaj się to coraz rzadziej spotyka w naszych chórach, co niedobrze wróży o przyszłych losach sprawy śpiewackiej u nas.

Wieczór urozmaiciła swą znakomitą grą ceniona i bardzo utalentowana skrzypaczka, prof. Konserw. poznańskiego, p. Szrajberówna.

*

Czwarty koncert symfoniczny. Pełniutka aula — dyryguje Młynarski. Przyjemnie stwierdzić, że koncerty symfoniczne cieszą się tak szczerem powodzeniem; świadczy to o dobrych pragnieniach i dążeniach naszej publiczności. Niemałą przynętą było tym razem nazwisko kapelmistrza, dobrze zapisanego i zagranicą — szczególnie w Anglii, gdzie jest bardzo popularnym. Program swój zaczął nasz gość uwerturą „Meistersingerów" Wagnera, przeprowadzoną jędrnemi rysami rytmicznemi i dosyć ogólnikowo pod względem idei, starając się dać tylko jaknajlepiej brzmiącą całość. Jako akompaniator koncertu skrzypcowego Głazunowa, okazał się Młynarski znakomitym, zachowując świetnie równowagę pomiędzy zespołem orkiestry a solistą, na brak czego tak często koncerty solistów z orkiestrą cierpią. W przeprowadzeniu naprawdę pięknej „Rapsodji litewskiej" Karłowicza dał Młynarski dużo swoich myśli, które może wyraźniejby wystąpiły przy bliższem zgraniu się orkiestry z kapelmistrzem. Najlepsze jednak strony talentu kapelmistrzowskiego Młynarskiego wystąpiły dopiero w poemacie Czajkowskiego „Romeo i Julja". Młynarski ma widocznie „słabość" do tego dzieła, dyrygował je bowiem z takim zapałem, oddaniem i — trzeba dodać — tak świetnle, że zrozumiałem mi się stało niekorzystne dla poematu pod względem muzycznym umieszczenie go po „Rapsodji litewskiej"; chciał dyrygent swoje ulubione dzieło zostawić na koniec. Znakomite jednak oddanie wynagrodziło tę znaczną różnicę jaka dzieli pod względem wartości artystycznej utwory te od siebie. Wdzięczność duża należy się zarządowi Filharmonii, że zechciał zapoznać publiczność poznańską i z polskim kapelmistrzem. Bo po poprzednim koncercie, to miało się trochę żalu do samego siebie i do wszystkich muzyków w Polsce — że też to nie mamy ani jednego porządnego dyrygenta — co te Niemcy o nas pomyślą...., no, ale chwała Bogu, już jeden się znalazł!

Solistą koncertu był p. Szulc, koncertmistrz opery i prof. konserw. poznańskiego. Należą mu się najwyższe słowa uznania za zagranie koncertu Głazunowa i takież słowa,,.. nieuznania za zbytnią skromnośc, która robi to, że tak rzetelnego artysty nie znają nawet jego koledzy, a dla publiczności niepoznańskiej imię jego jest prawie anonimem. Szczere uznanie, jakie go i tym razem spotkało, może mu doda trochę więcej pewności i wiary w swoje siły. Że też żaden Steinach czy inny Woronow nie wynajdą metody przynajmniej częściowego przeszczepiania gruczołów „pewności siebie" i „megalomanii" z osobników zbytnio, a bez widocznych przyczyn niemi obdarzonych — na tych, którzy z widoczną szkodą dla zdrowia moralnego są ich pozbawieni. A dobrzeby to, szczególnie tym pierwszym, których u nas jest conieco za dużo, zrobiło.

*

Ysaye. Grał ten genialny człowiek i u nas. W charakterze jego gry są wszystkie znamiona „największych tego świata", które każą zapominać o szczegółach, a widzieć tylko tę linię wielkiego piękna, której intelekt ludzki nie może, nie śmie już analizować. Bogu dzięki... cóżby wtedy z ducha i dla ducha pozostało.

Sw.

Wiadomości bieżące.

Paderewski w Rzymie. Jak już dzienniki donosiły, koncertował Paderewski w Rzymie trzy razy. Dwa razy publicznie w Augusteum i raz w prywatnym salonie Watykanu w obecności papieża, kardynałów i dworu papieskiego. Koncerty te były bardzo niepospolitem zdarzeniem w życiu wiecznego miasta. Krytyka muzyczna w poczuciu tego oddalenia. jakie dzieli osobę Paderewskiego i jego grę od tego co dają zwykłe, chociażby najlepsze produkcje innych artystów, nic nie analizuje ani się zasta-

nawia nad jego grą, ale ulega ogólnemu nastrojowi publiczności, jaki narzuca gra Paderewskiego. Jest to wzruszające uczucie dobrowolnej uległości wobec wszechwładnego panowania indywidualności Paderewskiego w czasie jego gry. Koncerty te wywarły na publiczności rzymskiej bardzo głębokie wrażenie.

Miasto Vevey w Szwajcarji nadało jednogłośnie Paderewskiemu tytuł obywatela honorowego.

*

Poznań. O pomnik ś. p. Mieczysława Surzyńskiego. Celem uczczenia zasług ś. p. Mieczysława Surzyńskiego, zmarłego 1924 r. w Warszawie — zawiązał się w stolicy państwa Centralny Komitet, który postanowił sobie za zadanie zebrąć fundusze na wybudowanie nagrobka oraz tablicy pamiątkowej. Dla zrealizowania tego celu powołano do życia komitety lokalne upoważnione do zbierania składek.

Cała Polska czci w zmarłym ś. p. Mieczysławie Surzyńskim swego wielkiego muzyka, kompozytora, wirtuoza oraz genjalnego improwizatora, a Wielkopolska nie pozostanie w tyle, pomna, że spłaca w pięknej formie dług zaciągnięty względem syna tej ziemi, który z niej nietylko ciało i duszę wziął, lecz i sercem całem ją umiłował i do niej życie całe tęsknił walcząc o chleb w innych stronach kraju i zagranicą.

Komitet lokalny ukonstytuowany w Poznaniu rozsyła na całą Wielkopolskę i Pomorze listy upoważniające do zbierania składek i prosi gorąco, by osobom zbierającym społeczeństwo czynną pomoc okazać chciało. Wkładki przyjmuje Dyr. P. K. O. w Poznaniu Nr. 206 940 Mk,

Członkowie komitetu: Prezes prof. Feliks Nowowiejski, sekretarz adwokat Henryk Kwiczala, skarbnik dyrektor P. K. O. Karol Bieńkowski, ks. dr. Wacław Gieburowski, ks. prof. dr. Hozakowski, dyrektor Kajetan Bojarski, prezes „Echa„ i St. Siedlewski, wiceprezes Związku Organistów.

* * *

Wielka Opera Paryska obchodziła w styczniu 50-letni jubileusz istnienia obecnego gmachu, który wybudowany przez arch. K. Garnier'a oddano 5 stycznia 1875 r. do użytku publicznego. Było to światową sensacją. Obcokrajowcy płacili za lożę 1500 fr. Na otwarciu obecny był prezydent republiki Mac Mahon. hiszpańska królowa Izabela i król Alfons XII, lord mayor Londynu i wiele innych wysokich osobistości. Pierwsze przedstawienie składało się z jednego aktu „Żydówki“, jednego aktu „Hugenotow“ i jednego aktu baletu. Budynek wprawiał widzów w nieopisany zachwyt i uważany był wtedy za cud Paryża.

Z powodu jubileuszu obecny dyrektor opery p. Jacques Roucher wypowiedział kilka ciekawych spostrzeżeń — między innemi mówi, że „publiczność dzisiejsza sama nie wie czego chce. Konsumuje ona — że tak powiem — dzisiaj o wiele więcej muzyki operowej niż przed wojną. Dawniej graliśmy cztery razy tygodniowo, dziś ośm razy. Ale smak tej wielkiej ilości spożywców jest bardzo nierówny i niestały. Rasa starych abonentów nie wymarła jeszcze doszczętnie. Sądzić o tem można z tego niezadowolenia pewnej części publiczności, jakie się zdaje zauważyć przy wystawianiu nowości, jeśli tam niema w trzecim akcie baletu, a w czwartym wielkiej arji.

Nowe opery dzisiejsze nie zawsze te wymagania zaspokoją. I wogóle mało mamy nowych oper. Ze śmiercią Saint Saënsa i Masseneta znikł zastęp poważnych dostawców operowych. Balet rosyjski stracił na ostrości. Największem powodzeniem cieszą się dziś przedstawienia mieszane, któreśmy niedawno wprowadzili. Trochę śpiewu, trochę tańca odpowiada najlepiej gustom dzisiejszej publiczności. A publiczność nasza rekrutuje się z prowincji i cudzoziemców. Takiej publiczności przedkładać utwory dzisiejszych młodych kompozytorów byłoby więcej niż ryzykownem — pragnie ona dzieł uświęconych tradycją i dobrem imieniem; chociaż młoda muzyka siłą okoliczności nie ma dzisiaj dostępu do naszej opery, pokładam jednak w niej wielkie nadzieje“.

*

Szwajcarski Związek Muzyków wyznacza corocznie pewną sumę dla kształcących się w mu-

zyce. Na rok 1925 wyznaczono sumę 6000 fr. szw. Największa suma dla jednego stypendysty wynosi 2000 fr. rocznie. (Czy czasami Polski Związek Muzyków nie ma zamiaru wzorować się na Szwajcarskim?).

*

Niemiecki Związek Muzyków urządza 55-ty festywal muzyczny, który się odbędzie 14—18 lipca. Festywal odbędzie się w Kilonii na zaproszenie tamtejszych władz miejskich.

*

Wiedeń. Pod przewodnictwem znanego tam skrzypka Piotra Stojanowicza utworzyło się w Wiedniu „Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Słowiańskiej", mające na celu wydobywanie, wykonywanie i propagowanie muzyki słowiańskiej, dawnej i współczesnej. (Niewiadomo, czy to chodzi o Jugosłowian czy Słowian wogóle).

*

Kolonja. Na czele przyszłej „Reńskiej Akademii Muzycznej", na jaką się ma przekształcić dzisiejsze konserwatorjum, ma stanąć Herman Abendroth, kapelmistrz, znany Poznaniowi z gościnnego występu. Do pomocy jeszcze powołano Waltera Braunfelsa, kompozytora i kapelmistrza.

*

Furtwängler, następca Nikischa, dyrygent koncertów Gnwandhausu w Lipsku dyryguje obecnie w Ameryce. Występy jego cieszą się wielkiem powodzeniem.

*

Tajfun jako opera. Do słynnego dramatu Lengyel'a przerobionego przez niego samego na libretto operowe, napisał muzykę Teodor Szànto. Operę wystawiono z powodzeniem w Manheimie.

*

Winterthur (Szwajcarja). O stopniu kultury tego małego, prowincjonalnego miasta może świadczyć niżej podany program koncertu, który się odbył w tamtejszym kościele z wielkiem powodzeniem moralnem i materjalnem: *Muffat*- Toccata F-dur. *J. Ph. Krieger* — kantata solowa na bas. *Ph. Bach* — Sonata G-dur na 2 skrzypiec i Continuo. *G. Ph. Telemann* — Adagio z koncertu. *Händel* — 4 arje i *J. S. Bach* — Präludium i fuga C-moll, org. Koncerty tego typu nie są rzadkością w Winterthur a intensywność ruchu muzycznego tego miasta nie ustępuje wielkim ośrodkom europejskim, przeciwnie nawet celowością, smakiem i planowością w układzie programów ogromnie się na korzyść wyróżnia Typ koncertów i dobór programów wskazuje na wysoki stopień kultury muzycznej, mającej w Winterthur swoje 300-letnie tradycje. W r. 1629ym zostało tam bowiem założone istniejące do dziś dnia Tow. muz. pod nazwą Collegium musicum.

*

Helsingfors. Na jubileusz 1000 przedstawienia opery helsingforskiej wybrano premjerę opery finlandzkiego kompozytora Medetoja'a p. t. „Pohjalatsja". Opinja publiczna uważa tę operę za swą narodową.

*

Strawiński w drodze do Ameryki napisał na okręcie poemat symfoniczny. Idea tego poematu powstała na tle huraganu, szalejącego na oceanie podczas podróży. Po wylądowaniu w N. Jorku zabrał się Strawinski do zademonstrowania amerykanom swego dzieła i zaraz na pierwszym koncercie symfonicznym dyrygował sam poematem.

Pantominę Strawinskiego p. t. *„Lij"* wystawiła opera berlińska. Jest to raczej na pół pantomina na pół opera, ponieważ osoby na scenie działają tylko pantomicznie, ale odpowiedni śpiewacy, ukryci w orkiestrze śpiewają za nich słowa. Osób działających jest cztery (2 tenorów, 2 basów).

*

Mussorgskiego „Soroczinskaja jarmarka", uzupełniona i zinstrumentowana przez Czerepnina wystawioną będzie we Wrocławiu po raz pierwszy na niemieckiej scenie

*

Hindemith napisał jednoaktową operę p. t. „Sancta Susanna". Ma być wkrótce na kilku scenach niemieckich wystawioną. Jegoż *„Życie Maryi"* do słów R. M. Rilkego na głos z fortepianem wykonano w Gewandhausie w Lipsku. Konserwatywne niemieckie pisma muzyczne piszą o tej rzeczy z wielkiem zacietrzewieniem.

*

Honeggera Sonatę na 2 skrzypiec wykonano na pierwszym propagandowym koncercie szwedzkiej grupy Międzynarodowego Tow. Muzyki Współczesnej. Jegoż „*Króla Dawida*“ wykonało w Amsterdamie Tow, Śpiew. „Excelsior“.

Balet-film. Erik Satie, secesjonista ze słynnej szóstki paryskiej, napisał muzykę do scenarjusza baletu-filmu, który wystawiono w teatrze „Champs-Elysées“ w Paryżu. Podobno rytm filmu z rytmem muzyki znakomicie się zgadzają, a publiczność jak zwykle.... jedni zachwyceni, drudzy pomstują.

*

Gramofon w orkiestrze symf. Włoski kompozytor *O. Respighi* użył w swej symfonii p. t. „Pinje Rzymu“ w celu dokładnego zimitowania śpiewu słowika płyty gramofonowej, na której był utrwalony oryginalny śpiew słowika. Symfonja ta, szczególnie podobno dzięki swej zadziwiającej instrumentacji miała w Rzymie ogromne powodzenie.

*

Telegrafon. Ma to być wynalazek inż. Paulsana, polegający na właściwości hartowanej stali, która raz namagnetyzowana zachowuje ten magnetyzm — względnie znaczną ilość — na zawsze — o ile nie zostanie sztucznie odmagnetyzowaną. Ta właściwość kawałka stali „wolframowej“ albo „chromowej“ dozwolą, aby słowa muzyka, znaki akustyczne, lub sygnały telegraficzne były w sposób prosty magnetycznie zaklęte dla dowolnie częstej reprodukcji akustycznej.

*

Jazz-Band przyjęto do składu orkiestry operowej w Nowym Jorku. Prawdopodobne powodzenie opery będzie odtąd zapewnione.

PISMA.

M u z y k a. Warszawa No. 2· *Battistini*: Wspomnienia o Puccinim. *Labia:* Na grób Pucciniego. *Młynarski*: U źródeł przesilenia operowego. *Kamieński*: Legenda Bałtyku.

M u z y k a i ś p i e w. Kraków No. 47. Nasza kultura muzyczna (c. d.). *Buczka*: W sprawie sztuki *Gralski*: Bilans teraźniejszej muzykalności Fryderyk Chopin (c. d.) i inne drobne artykuliki o charakterze informacyjnym. Dodatki nutowe: Motet na 2 gł. żeńskie *Rizzi‘ego.* Piosenka ludowa i pieśni kościelne w układzie Garbusińskiego.

L a R e v u e M u s i c a l e. Paryż, styczeń. Numer specjalny p. t. „Lully et l‘Opera francais“. *Prunière*: L‘Académie royale de musique et de danse. *de la Laurencie*: L‘opera francais au XVII siecle, *Levinson:* Les danseurs de Lully. *Tessiers:* Berain créateur du Pays d‘opera. *de Courville*: Quinault poéte d‘opera. *Nodot:* Le Triomphe de Lully aux Champs-Elysées. *Lecerf de la Viéville*: Vie de Lully. Dodatek muzyczny wyjątki z oper Lully‘ego.

C o u r r i e r M u s i c a l. Paryż 15 stycznia *Gauthier-Villars*: Autour de Gounod. *Tenroc* L‘opera pendant la guerre (d. c.) *Lasségue*: Etudes critiques sur la musigne thaïtienne.

S c h w e i z. M u s i k p ä d a g B l ä t t e r. *(Feuillets de Pédagogie mus*). Zurich No. 2. *Ernest:* Vom Kritikerschreck. *Serieyx*: La musique dans l'antiquité.

S c h w e i z e r i s c h e M u s i k z e i t u n g. Zurych No. 2. *Kraus*: Sänger u. Musiker. *S. B.* „Der „Prophet“ und „Izrael“.

Z e i t s c h r i f t f ü r M u s i k. Lipsk No. 1. *Heuss*: Die neue Lage in der heutigen Musik. *Rogati:* Die Entstehung der „Wacht am Rhein“ *Ophüls*: Die fünfte Strophe des Gesanges der Parzen in der Kantate op. 89 von J. Brahms. *Stege*: Paul Ertel. *Hartmann*: Vom absoluten Tonbewusstsein. *Alenried*: Mein kleines Töchterchen. Dodatek muz.

S i g n a l e. Berlin No. 3. *Scherber*: Ferdinand Löwe. *Stege*: Paul Ertel.

D i e M u s i k. Berlin styczeń. *Becker*: Was ist Phänomenologie der Musik? *Wetzel*: Die Melodie. *Hauer*: Die Tropen and ihre Spannungen zum Dreiklang. *Weissmann*: Giacomo Puccini. *Coeroy*: Gabriel Fauré. *Schlotzer:* Sergei Liapounow. *Kallenbach*: Das musikalische Hören. *Hoesslin*: Eine neue Orgel für byzantinische Musik. *Klein*: Die Grenze der Halbtonwelt.

Tegoroczne rocznice.

27 grudnia przypada 400 rocznica urodzin *Palestriny*. 28 lipca 175 rocznica śmierci *J. S. Bacha*.

31 lipca 375 rocznica urodzin *Jakóba Gallusa* (Handla) znakomitego polifonisty epoki Palestriny i Lassa. 17 maja 875 rocznica śmierci *Gwidona z Arezzo*, wynalazcy liniowego systemu nutowego.

25 grudnia 200 rocznica śmierci *Alessandro Scarlattiego*, założyciela Szkoły neapolitańskiej. 19 sierpnia 185 rocznica urodzin *A. Salieri'ego* słynnego rywala Mozarta.

16 grudnia 150 rocznica urodzin *Boieldieu*, francuskiego kompozytora operowego. 3 czerwca 50 rocznica śmierci *G. Bizet'a*, autora Carmen. 11 września 100 rocznica urodzin *Edwarda Hanslicka*, słynnego krytyka muz. 25 październik 100 rocznica urodzin *J. Straussa*, t. zw. króla walców i operetek.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczać będziemy wiadomości z działalności Związków i Kół związkowych Komunikaty do ogłoszenia muszą być do 10 i 25 każdego miesiąca dostarczone do biura Związku.)

Redakcja „Przeglądu Muzycznego".

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Roczne Walne Zebranie Delegatów Związku Wielkopolskiego odbędzie się w niedzielę 1 marca b. r. o godz. 10-tej przed poł. w sali p. Jarockiego.

Zwracamy uwagę, że *okręgowe Zebrania Delegatów* muszą się do 15 lutego odbyć (w każdym razie przed zebraniem Związku). Dotąd 10 Okręgów odbyło swe zebrania.

Sprawozdania Kół — muszą do 15 lutego być wygotowane i do Zarządu okręgowego odesłane; Zarządy okręgowe wyślą *natychmiast* po odbiorze sprawozdań po 1 egz. do biura Związku — by i ogólne sprawozdanie Związku mogło na Walne Zebranie być gotowe!

Prosimy więc nie zwlekać lecz odwrotnie rzecz załatwić.

Kasa Związku! Wstępne zapł.: Wonieść.

Składkę za r. 1924 zapł.: Baranów 19 zł., Kcynia 31,70 zł., Kostrzyn 40 zł., Raszków 27 zł., Żerków 22,50 zł., Niszczewice 17 zł.

Za rok 1924 nie zapłaciło **dotąd 54 Kół swej składki** — a przecież składka ma być do 1 marca zapłaconą. Poprawa konieczna.

Wydział.

Zebrania Okręgowe. *25/I odbył 14-ty Okręg zebranie w Pniewach.* Zarząd tworzą d. d.: Adamczewski, prezes; Białkowski, wiceprezes; Stoiński, sekretarz; Kałdowski, dyrygent; Filipowicz, skarbnik; Gierszewski, Molik, Szulczewski i Sobkowiak radni.

Przewodniczył przedst. Związku d. Kaczmarek. Zjazd odbędzie się w Międzychodzie. Do Okręgu 14-go należą: Pniewy, Lwówek, Duszniki, Międzychód, Brody, Lewiec, Łowin, Lubosz, Pakosław, Wąsowo i Zębowo.

26/I odbył 20-ty Okręg swe zebranie w Nakle. Zarząd tworą d. d.: Pokrzywiński,

prezes; Piątkowski, wiceprezes; Brukwicki, sekretarz; Wittstock, dyrygent; Mroczek, skarbnik; radni d. d. Wesołowski, Szwajkowski, Mellak i Nowak. Zjazd odbędzie się w Nakle.

Wydział repr. d. Kaczmarek. Przewodniczył d. Janicki, prezes Okr. Bydgoskiego.

Do okręgu należą: Nakło, Kcynia, Mrocza, Łobżenica, Sadki, Miasteczko Wyrzysk, Paterek Osiek.

27/I odbył 10-ty Okręg swe zebranie w Gostyniu. Zarząd tworzą d. d.: Stanisław Kochowicz, prezes; K. Jankiewicz, wiceprezes; Jan Kaźmierowski, sekretarz i skarbnik, Cz. Rybski, dyrygent; Urbański i Wlekliński z Krobi, W. Gendera Jaraczew, W. Mocz Piaski i J. Szymura Łowencice, jako radni. Zjazd odbędzie się 28. VI. w Jaraczewie.

Wydział repr. K. Pendowski. Przewodniczył K. Jankiewicz, prezes Koła gostyńskiego.

Do Okręgu należą: Borek, Gostyń, Dolsk, Krobia, Pogorzela, Piaski, Jaraczewo, Domachowo, Łowencice-Wojciechowo.

Dalej odbyło już swe zebrania: *Okręg XI. w Kościanie 25. I.* Sprawozdania brak.

Bydgoszcz. Koło Śpiew. „Moniuszko" odbyło swe Walne Zebranie 14. I. wobec licznie przybyłych członków i gości. Przewodniczył prezes okręg. d. Janicki. Ze sprawozdania wynika, że „Moniuszko" należy do pracowitych i ruchliwych Kół — a osoba dyrygenta d. Masłowskiego daje rękojmie, że Koło to pójdzie naprzód.

Prezesem jest d. A. Kaczmarek, Bydgoszcz, ulica św. Trójcy 32, Sekretarzem J. Socha, a skarbnikiem Fr. Cybulski.

Mogilno. Walne Zebranie Koła odbyło się 9. I. Zarząd tworzą druhowie: W. Ramisch, Nowak, F. Drajem, St. Hęćko, Fr. Kurek, Muszyński, Feicht. Duch w Kole dobry, udział członków w lekcjach liczny. Szczęść Boże nadal.

Szanowne Zarządy okręgowe — prosimy natychmiast nadsyłać referaty o zebraniach okręgowych i o zwrot formularzy sprawozdań Kół.

Baczność! Stary członek zapytuje — czy będąc członkiem Koła i jego 3 dzieci — wszyscy czworo muszą płacić składki, zwłaszcza, że córki nic nie zarabiają??!

Odpowiedź: Członek jest członkiem, lecz przypuszczać należy, że w takim przypadku — Zarząd odnośnego Koła winien stosunki majątkowe odn. familji zbadać i 3-ci członek z jednego domu (zwłaszcza czynny) winien być od składek zwolnionym. W każdym razie to rzecz interesowanego Koła i członków. *Red. Prz.*

Z ZWIĄZKU MAZOWIECKIEGO.

Z Sekcji im. Stanisława Moniuszki przy Warszawskim Tow. Muzycznem.

Znane ze swej działalności Stowarzyszenie „Sekcja im. St. Moniuszki", które tyle dzieł naszego nieśmiertelnego Pieśniarza wydało drukiem, odbyło 18-go stycznia swe ogólne zebranie — ukonstytuowano Zarząd, który zabiera się do nowych wydawnictw — dzięki serd. pomocy prezesa sekcji p. Mrozowskiego. Po zebraniu odbył się wieczór muzyczny poprzedzony serdecznem przemówieniu p. W. Rzepki o Moniuszce, na który składały się podpisy pp. Robowskiej, I. Feliównej, M. Glass-Hertzowej i p. Malinowskiego. Akomp fortep. wykonali p. p. prof. Starczewski i inż. Minchejmer.

Życzyć należy, by jak największa ilośc Kół Śpiewaczych zapisywała się na członka Sekcji.

Adres: Warszawskie Towarzystwo muzyczne, Filharmonja.

Z ZWIĄZEK KIELECKI.

Związek Stowarzyszeń
Muzyczno-Śpiewających
Wojew. Kieleckiego.

Kielce w styczniu 1925.

OKÓLNIK Nr. Nr. 1, 2 i 3
(w streszczeniu).

1. Wybrany przez delegatów w dniu 9 listopada 1924 r. w Kielcach tymczasowy Zarząd

Związku ukonstytuował się następująco: p. Witold Kamiński, prezes; p. Dr. Morawski, wiceprezes, p. Józef Mazur, sekretarz; p. Stanisław Jasiński, skarbnik; p. Jan Siuda, bibljotekarz, p. inż. Egiejman, prezes „Lutni", Radom, członek referent; p. Czapla, dyrygent chóru „Lira", Zawiercie, członek referent; ks. Francuzowicz, protektor chóru „Lutnia" w Iłży członek referent; p. Otawski, prezes T-wa Miłośników Sztuki w Chmielniku, członek referent.

2. Uprasza się w ciągu dni 7 wypełnić i nadesłać Zarządowi kwestjonarjusz, zawierający następujące dane:

1. Ilość członków T-wa, czynnych, wspierających i honorowych.
2. Adres i nazwa T-wa oraz data założenia.
3. Skład Zarządu (imiona, nazwiska oraz funkcje).
4. Czy T-wo jest zalegalizowane i czy posiada statut, jeżeli tak, to odpjs statutu należy dołączyć do kwestjonarjusza.
5. Jaki lokal posiada T-wo czy wygodny (ilość ubikacji) i czy jest przeznaczony wyłącznie na cele T-wa.
6. Jakie chóry posiada T-wo (męski, żeński i mieszany) i jak liczny jest każdy z nich (ilość poszczególnych głosów).
7. Jak często próby chórów się odbywają, czy dnie są na stałe wyznaczone i jaka jest frekwencja na próbach.
8. Czy istnieją zespoły muzyczne i ilość ogólna uczestników.
9. Jak często odbywają się próby zespołów muzycznych (orkiestr, zespołów kameralnych, tercetów, kwartetów, kwintetów itp.) czy dnie prób są na stałe wyznaczone i jaka jest frekwencja na próbach.
10. Imię i nazwisko dyrygenta chórów.
11. Imię i nazwisko dyrygenta zespołów muzycznych.
12. Krótki rys dotychczasowej działalności z podaniem ilości urządzonych dotychczas koncertów, poranków muzycznych, odczytów z dziedziny muzyki i śpiewu itp.
13. Czy T-wo stale się rozwija i jaki ma program pracy na najbliższą przyszłość.
14. Czy T-wo prenumeruje czasopisma muzyczno-śpiewacze i jakie mianowicie.
15. Jakie istnieją w bliższej lub dalszej okolicy pokrewne T-wa i jakie stosunki są z nimi utrzymywane oraz dokładne adresy tych towarzystw.
16. Jakiego rodzaju wydatnej pomocy ze strony Związku wymaga normalny tok pracy i dalszy pomyślny rozwój Towarzystwa.

3. Jednorazowe wpisowe na rzecz Związku wynosi po 20 groszy od każdego z członków czynnych i wspierających, wchodzących w skład danego Towarzystwa w czasie jego przystąpienia do Związku. Składka (miesięczna) wynosi $1/3$ składek wpłacanych na rzecz danego T-wa przez wszystkich członków czynnych i wspierających. O terminowe wpłacanie sum należnych Związkowi uprasza się.

4. W drugiej połowie miesiąca lutego odbędzie się Wojewódzki Zjazd dyrygentów, na którem między innemi będzie omawiana sprawa podziału Województwa na Okręgi. Projekt opracowany przez Zarząd uwzględnia 6 Okręgów, a mianowicie: Radom (powiaty radomski, kozielnicki i iłżycki), Końskie (powiaty opoczyński i konecki), Sandomierz (powiaty sandomierski i opatowski), Kielce (powiaty kielecki, włoszczowski, jędrzejowski, pińczowski i stopnicki), Olkusz (powiaty miechowski i olkuski) oraz Będzin (powiaty będziński i częstochowski.)

Uprasza się przygotować zawczasu własne projekty. Dzień Zjazdu będzie uprzednio podany.

5. Zrzeszonym T-wom poleca się zaprenumerować bezzwłocznie conajmniej po dwa egz. nowego pisma „Przegląd Muzyczny" jako organu wszystkich Związków Śpiewaczych. Pożądane jest, by pismo zaabonowały i osoby prywatne, tak by rozchodziło się w największej ilości egz., o rozwinięcie więc propagandy w tym kierunku uprasza się.

6. Uwadze dyrygentów chórów polecamy „Poradnik dla chórów amatorskich", zawierający wskazówki dla dyrygenta, naukę czytania nut i wskazówki repertuarowe. Cena 1,50 mk.

OKÓLNIK NR. 3.

1. Zjazd Wojewódzki delegatów i dyrygentów chórów odbędzie się w Kielcach dnia 22 lutego b. r., t. j. w niedzielę o godzinie 9-ej rano w lokalu klubu urzędników państwowych, gmach Województwa.

Porządek dzienny zjazdu:

1) Zagajenie.
2) Odczytanie i ustalenie statutu Związku.
3) Podział Województwa na okręgi.
4) Ustalenie programu i miejsca Wojewódzkiego Zjazdu Śpiewaczego.
5) Wybór związkowego dyrygenta.
6) Wolne wnioski.

Każde zrzeszone T-wo zechce wydelegować na zjazd dyrygenta chóru i jednego swego przedstawiciela. Nazwiska delegowanych podać Zarządowi w terminie do 15 lutego b. r.

W związku ze zjazdem odbędzie się koncert tegoż dnia chórów i zespołów muzycznych T-wa Miłośników Sztuki w Kielcach.

2. Z dniem dzisiejszym wszystkie odezwy, komunikaty i okólniki Zarządu umieszczone będą w pełnym brzmieniu w czasopiśmie „Gazeta Kielecka", wobec czego na przyszłość będą rozsyłane Towarzystwom wszystkie numery „Gazety", zawierające zarządzenia Związku, które należy uważać za miarodajne i obowiązujące, otrzymane zaś numery „Gazety Kieleckiej" podobnie jak i „Przeglądu Muzycznego" przechowywać w aktach.

3. Przypomina się obowiązek każdorazowego uprzedniego zawiadamiania Zarządu o urządzanych koncertach, odczytach, porankach muzycznych i t. p. z podaniem szczegółowego programu. Również należy conajmniej raz na miesiąc nadsyłać do zarządu sprawozdanie ze swej działalności, które będą zamieszczane w „Gazecie Kieleckiej", dzięki czemu w rubryce „Ruch Spiewaczy" tego pisma będziemy mieli pełny obraz życia śpiewaczego w naszem Województwie. —

4. Zarząd zwraca uwagę na konieczność terminowego załatwiania korespondencji Związkowej, brak bowiem punktualności i odwlekanie z odpowiedziami na pisma Zarządu, paraliżuje ogromnie wszelkie usiłowania i w przyszłości może się odbić dotkliwie na ogólnej organizacji Towarzystw.

Józef Mazur, sekretarz. *W. Kamiński*, prezes.

Kronika chóralna.

(Prosimy o nadsyłanie wiadomości z życia chórów).

Poznań. Polskie Koło Śpiewackie pracuje nad wystawieniem wielkiej mszy Cmoll Mozarta na dwa chóry, orkiestrę, sola i organy. Praca już się ma ku końcowi. Dla wzbudzenia większego zainteresowania do muzyki Koło urządza co trzy tygodnie, począwszy od Nowego Roku wieczory muzyczne. Pierwszy poświęcony był Moniuszce, następny klasykom z ilustracjami muz. dzieł kameralnych. Chór archikatedralny X. Dra Gieburowskiego przygotowuje koncert palestrinowski. Chór miesz. „Moniuszko I" wystąpił z koncertem pieśni ludowej; tydzień przedświąteczny nie był odpowiednim, to też koncert przeszedł prawie że bez echa. Część programu powtórzono na Akademji serbsko-łużyckiej 11 ubm.

Z „Echa" poznańskiego. W obecnym sezonie dotąd nie wystąpiło Echo z koncertem w Poznaniu, ale na prośbę kuratorjum szkolnego, wydziału oświaty pozaszkolnej, urządziło w szeregu miast prowincjonalnych wieczory pieśni ludowej. Było już w Bydgoszczy, Wrześni, Ostrzeszowie, Kępnie, Koźminie, Gostyniu, Krotoszynie i Ostrowie, a projektowane są wieczory w dalszych innych miejscowościach.

Prowincja nasza ma teraz sposobność zapoznać się ze śpiewem Echa. To też wszędzie zespół ten śpiewaczy spotyka się z uznaniem dla swej pracy, a słuchacze korzystają tłumnie z biesiady artystycznej jaką przedstawiają te wieczory i są pełni zachwytu dla produkcji „Echa".

Dla Poznania przygotowuje „Echo" koncert utworów na swój konkurs nadesłanych. Koncert ten odbędzie się w pierwszych dniach marca. Wybrane przez sąd konkursowy utwory nieznanych dotąd autorów złożą się na program koncertu a po odśpiewaniu ich nastąpi przyznanie nagród i otwarcie kopert z nazwiskami kompozytorów.

Warszawa. Kapela ludowa p. Kazury znów zaczyna działać z powodzeniem. Niedawno wystąpiła w sali Konserwatorjum z wieczorem kolend, przeważnie w układzie swego kierownika i kilku w ukł. Niewiadomskiego, a teraz przygotowuje koncert muzyki bułgarskiej. W zamian za koncert bułgarski w Warszawie, kapela zaproszoną została do Sofji, na koszt rządu bułgarskiego z koncertem pieśni polskiej.

Kraków. Chór Akademicki obchodzi w roku bieżącym 40-letni jubileusz swego istnienia.

Lwów. Wynik konkursu jubileuszowego Tow. śpiew. „Lwowski chór Akademicki" Na konkurs nadesłano 26 dtworów. — Sąd honorowy w składzie: Prof. Uniwersytetu Jana Kaźmierza: Dra Chybińskiego, prof. Konserwatorjum we Lwowie Neuhausera, dyrektora Konserwatorjum we Lwowie Mieczysława Sołtysa, prof. Konserwatorjum, docenta Uniwersytetu L. K. Dra. Adama Sołtysa oraz Dra Zdzisława Szczepańskiego uznał za najlepszy i na nagrodę zasługujący utwór pod tyt. „Psalm 130 Jana Kochanowskiego", oznaczony godłem „Wawel" przyznając mu drugą a zarazem jedyną nagrodę. — Zaszczytnie odznaczone zostały cztery inne utwory.

Po otwarciu kopert okazało się, że autorami są: 1. „Psalmu 130 Jana Kochanowskiego", — Bolesław Walek-Walewski, 2. „Madrygału Jaś kochany", — Feliks Nowowiejski, 3. „Jaśminów" — Stanisław Lipski, 4. „O przyjdź jesienią" — Stanisław Lipski, 5. „Wierzby płaczącej" Stanisław Lipski.

Pieśni nie nagrodzone i nie odznaczone można odebrać w Tow. Śpiew. „Lwowski chór akademicki" Lwów, ul. Mikołaja 4, do dnia 1-go marca 1925 włącznie, uprasza się zatem autorów tychże utworów o wskazanie w tym terminie adresu pod którym utwory należy odesłać, gdyż w przeciwnym razie utwory te przejdą na własność T-wa.

Lwowskie Tow. Muz. przygotowuje „Potępienie Fausta" Berlioza i powtórzenie „h-moll" mszy Bacha. Chór uczniów konserwatorjum pracuje nad „Requiem" Brahmsa. Lutnia nad oratorjum „Legenda" o św. „Elżbiecie" Liszta.

* *
*

Szwajcarja. Chór oratoryjny w Zurychu wykonał mszę „f moll" Brucknera. Oratorium Händla „Josue" było wykonane w mieście Chur przez tamtejsze stow. śpiew.

Trzy kantaty Bacha: *„Es erhub sich ein Streit"*, *„Ihr werdet weinen"* i *„Ein feste Burg"* wykonał w Bazylei chor imienia Bacha.

W nr. 1 „Schweiz. Musikzeit." (organ szwajcarskiego związku śpiewaczego — Eidgenössischer Sängerverein — znajdujemy protokół z rocznej działalności centrali związku i wogóle życia chórów szwajcarskich. Wstąpiło do związku w ciągu roku 1267 osób (dużo!) Związek posiada czystego kapitału 35,162 fr. szwajc., a składki wpływają bardzo regularnie. Zjazd ogólny naznaczono na 1928 rok w Lozannie. W porozumieniu ze związkiem muzyków-pedagogów. związek urządza kursy dla dyrygentów. Wiadomości o przesunięciach chórów do wyższych lub niższych kategoryj (jedne poszły naprzód w rozwoju, inne się cofnęły). Podobny sposób powinniśmy koniecznie u nas zaprowadzić.

Zarząd kantonalny (po naszemu okręgowy) w Lucernie podał projekt zmiany regulaminu sędziowskiego na zjazdach. Nas interesują najbardziej zaprojektowane rubryki, według których ma się osądzać produkcje: czystość, rytmika, dynamika, brzmienie (Tonbildung) i ogólne wrażenie. Uderzającym jest brak rubryki: trudność

utworu, co u nas tak dużą, a czasami wątpliwą rolę odgrywa. Tę rubrykę zastępuje kategorja, do której chór należy.

„Chorwächter“, organ cecyliańskich towarzystw Szwajcarskich obchodzi 50-letni jubileusz swego istnienia.

„Palestrina i Rok święty“. Rok święty nabiera tym razem specjalnego znaczenia, związane bowiem będą z nim uroczystości Palestrinowskie, z powodu 400-letniej rocznicy urodzin wielkiego mistrza. W poczuciu obowiązków wobec genjalnego twórcy na polu katolickiej muzyki religijnej, kościół katolicki wykorzysta tę sposobność do wielkich manifestacji i uroczystości na cześć Palestriny. Przewiduje się szereg na wielką skalę urządzonych koncertów Palestrinowskich i specjalna wystawa. Poza tem w ramach uroczystości mają byś wykonane: „Requiem“ Mozarta i Verdiego, oratorjum Perosiego, dzieła Beethovena i inne.

Równocześnie przewiduje się obchód 200-letniej rocznicy śmierci *Alessandro Scarlatti'ego*, założyciela szkoły neapolitańskiej. Do współudziału zaproszono cały szereg najznakomitszych artystów włoskich i zagranicznych.

Co się tyczy niepewności daty urodzin Palestriny, to Monsignore Raffaele Casimiri, obecny kierownik chóru sykstyńskiego, w wydawanym przez siebie kwartalniku muzycznym „Nota d'Archivio per la storia musicale“ zapewnia, że na podstawie znalezionego przezeń własnoręcznego pamiętnika P. udało mu się ustalić datę urodzin mistrza na 27 grudnia 1525 (a nie 24. XII.).

Bruksella. Wykonano „Requiem“ G. Fauré'go (niedawno zmarły komp. franc.).

Francja. Znakomity zespół chóralny „Chanterie de la Renaissance“ (dyr. *M. Expert* — Paryż) wyjechał z koncertami do Holandji.

U Colonne'a w Paryżu wykonano ciekawą kompozycję *André Caplet'a* p. t. „Zwierciadło Jezusa“, na sopran-solo, trzygłosowy chór żeński, orkiestrę smyczkową i harfy.

„Missa Solemnis“ Beethovena, wykonana w Paryżu na koncercie Lamoureux, zrobiła ogromne wrażenie.

W kościele „de l'Etoile“ wykonano pasję według św. Jana — Bacha.

Londyn. W Westminsterskiem opactwie wykonano odnalezioną przez Fellowes'a mszę Williama Byrda, znakomitego polifonisty angielskiego XVI w.

Niemcy. Berlin. Staats- und Domchor wykonał na koncercie Akademii Muzycznej „Friede auf Erden“ Schönberga, „Requiem“ Hauseggera i „Abend“ R. Straussa. Dzieła bardzo trudne, których wykonanie stało jednak na bardzo wysokim poziomie artystycznym.

Singakademie (Georg Schumann) wykonała „Requiem“ C-moll Cherubiniego.

Hochschulchor (Siegfried Ochs) wykonał „Missa solemnis“ Beethovena.

Chór Akademie für Kirchen- und Schulmusik wystąpił z koncertem niemieckiej pieśni ludowej na chór mieszany w opracowaniu Reznicek'a. Dyrygent Carl Thiel.

Chór kozaków dońskich objeżdża obecnie Niemcy, wywołując wszędzie swemi produkcjami nieopisany zachwyt. Krytyka podnosi nietylko fenomenalne piękno i bogactwo brzmienia chóru, ale i bardzo wysoki artyzm wykonania.

Bochum. W wykonaniu oratorjum Liszta „Chrystus“ weźmie udział specjalnie uczony chór. Chodzi bowiem o wzorowe oddanie tych części chórowych, którym Liszt nadał swobodny rytm, wzorując się na swobodzie melodji i rytmu słowa w śpiewie starożytnym i gregorjańskim.

Monachium. „Konzertgesellschaft für Chorgesang“ wystawiło z wielkiem powodzeniem bardzo piękne dzieło Wolf-Ferrari'ego „La vita nuova“.

Dortmund. Oratorjum Händla „Josue“ wykonał chór „Cecylja“.

Döbeln. Wyk. „Deutsches Requiem“ Brahmsa. — Królewiec. Wyk. „Requiem“ d-moll Cherubiniego i romantyczną kantatę Pfitznera. — Magdeburg. Wyk. Brucknera mszę „f-moll“.

Drezno. W czerwcu odbędzie się zjazd chórów związku saskiego. Miasto buduje specjalną salę na 20 tys. osób.

Darmstadt. Założył się „Hessische Sängerbund" (Heski Związek śpiewacki) jako część ogólnego twiązku niemieckiego.

Głogów. (Śląsk niem.) Singakademie obchodzi 75 l. jub. swego istnienia.

Esslingen. Szwabski Zjazd śpiewaczy odbędzie się latem. Na chór masowy wybrano „Pieśń Dzwonnika" (czyje?)

Niemcy. „Te Deum" Braunfelsa zostało wykonane w Lipsku na jednym z koncertów Gewandhausu pod dyr. kompozytora.

Chór św. Tomasza (Thomanerchor) pod kierunkiem znanego kantora Straube wykonał na gwiazdkowym koncercie „Deutsche Singmesse Józefa Haas'a.

„Weihnachtsoratorium" Bacha wykonane było w czasie świąt przez: berlińską Singakademie (dyr. Georg Schumann) po raz czterdziesty trzeci przez Motettenvereinigung w Wilhelm-Gedächtnis-Kirche. Na prowincji wykonywano je również niejednokrotnie.

Wspomnienie pośmiertne.

Ś. p. Leon Białkowski — były członek Harmonji Berlińskiej, później kilkoletni prezes Chopina w Poznaniu, ostatnio członek Koła Śpiewackiego Polskiego w Poznaniu — zmarł w 50 roku życia. Był to „Śpiewak" sercem i duszą, to też pamięć w Kołach o nim nie wygaśnie. — Niech Bóg dobrotliwy przyjmie go do Chwały Swojej.

Śp. Adam Forecki, współzałożyciel Koła Śpiewaczego w Kórniku zmarł w sile wieku (57 lat). Koło traci w nim gorliwego i szczerego „Śpiewaka" — o którym pamięć pomiędzy Drużyną długo się zachowa. — Ziemia nasza niech mu lekką będzie.

Red „Przegl. Muz.".

Zaproszenie do przedpłaty!

Pomimo, że już 3-ci numer idzie do Kół naszych — liczby Abonentów nie mogliśmy dotąd ustalić. Prosimy Koła o spieszne podanie liczby ile egz. Koło „Przeglądu" abonować będzie.

Związek Wielkopolski
i Redakcja „Przeglądu Muzycznego".

Do dzisiajszego numeru „Przeglądu Muzycznego" dołączamy pierwszy „Dodatek muzyczny": **„Pieśń Bogarodzicy"** według rękopisu z XVII-go wieku, odnalezionego we Lwowie przez X. Dr. Feichta i opisanego w drukowanych przez nas (w numerach 2-im i 3-im) artykułach. „Przegląd Muzyczny" będzie wydawał dodatki muzyczne od czasu do czasu z zakresu tak dawnej jak współczesnej twórczości muzycznej.

Redakcja.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu

I PRZEGLĄD MUZYCZNY !!!!

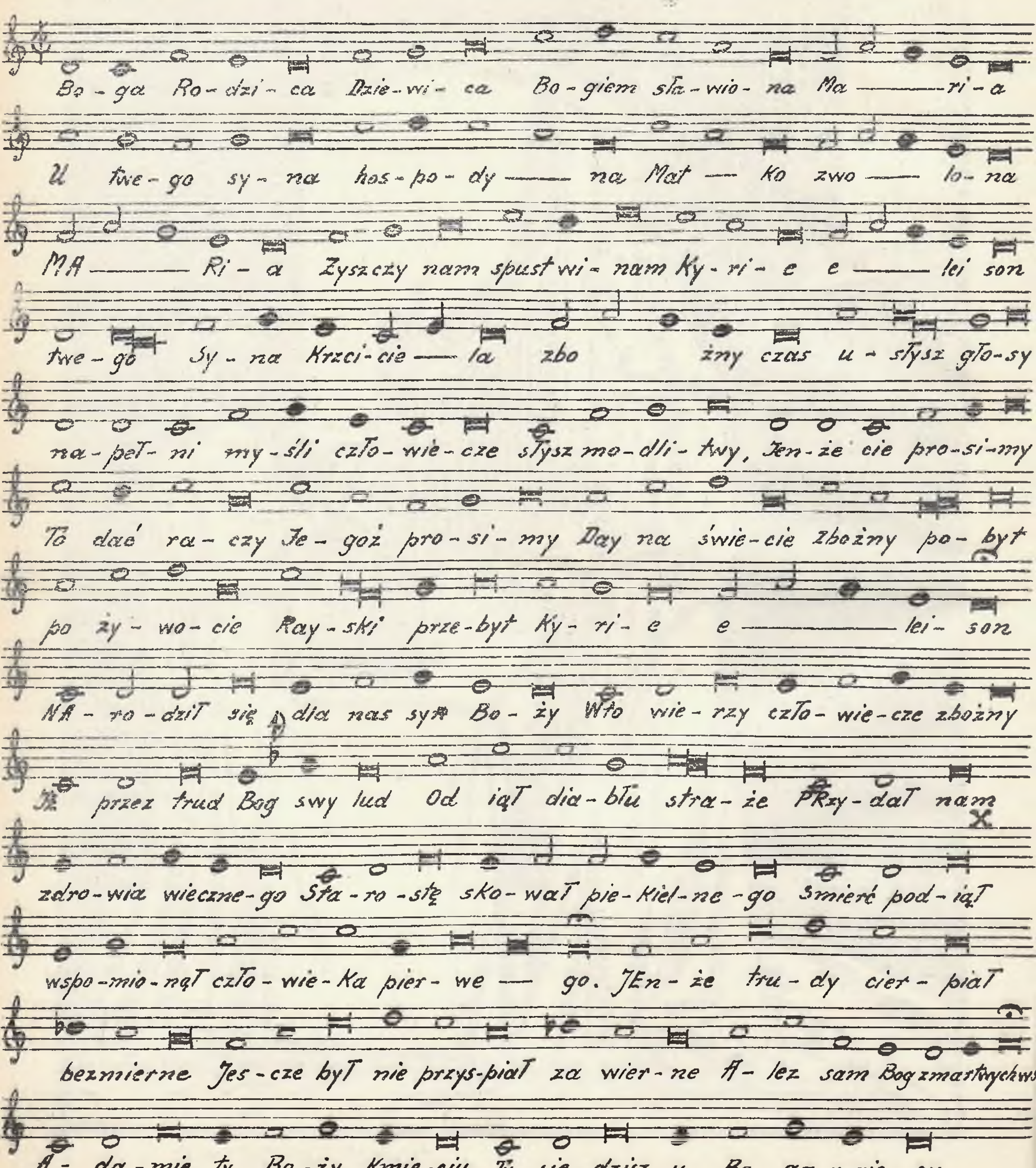


DODATEK DO NR. 3.

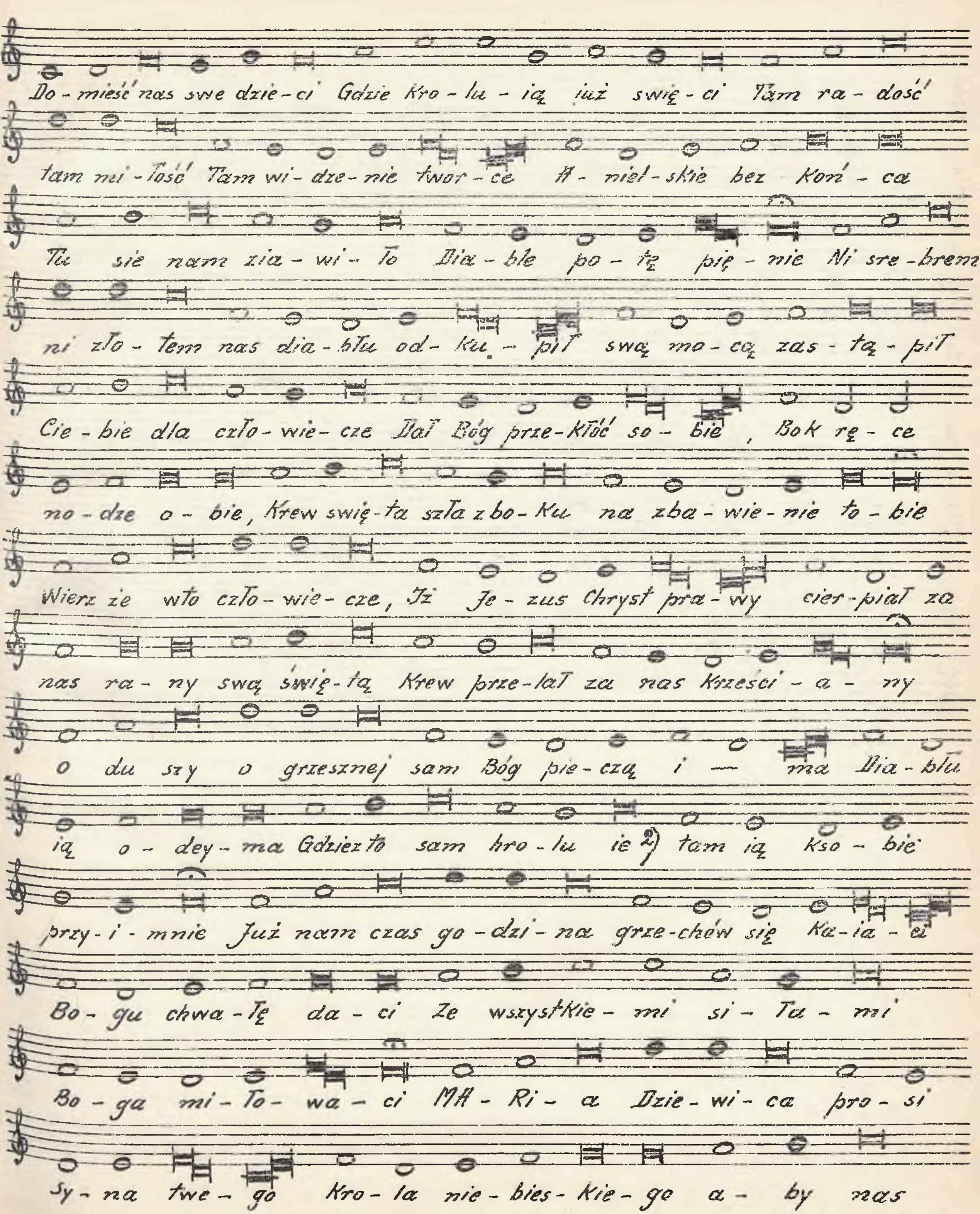
Bogarodzica

Rękopis lwowski z XVII w. (Graduał)

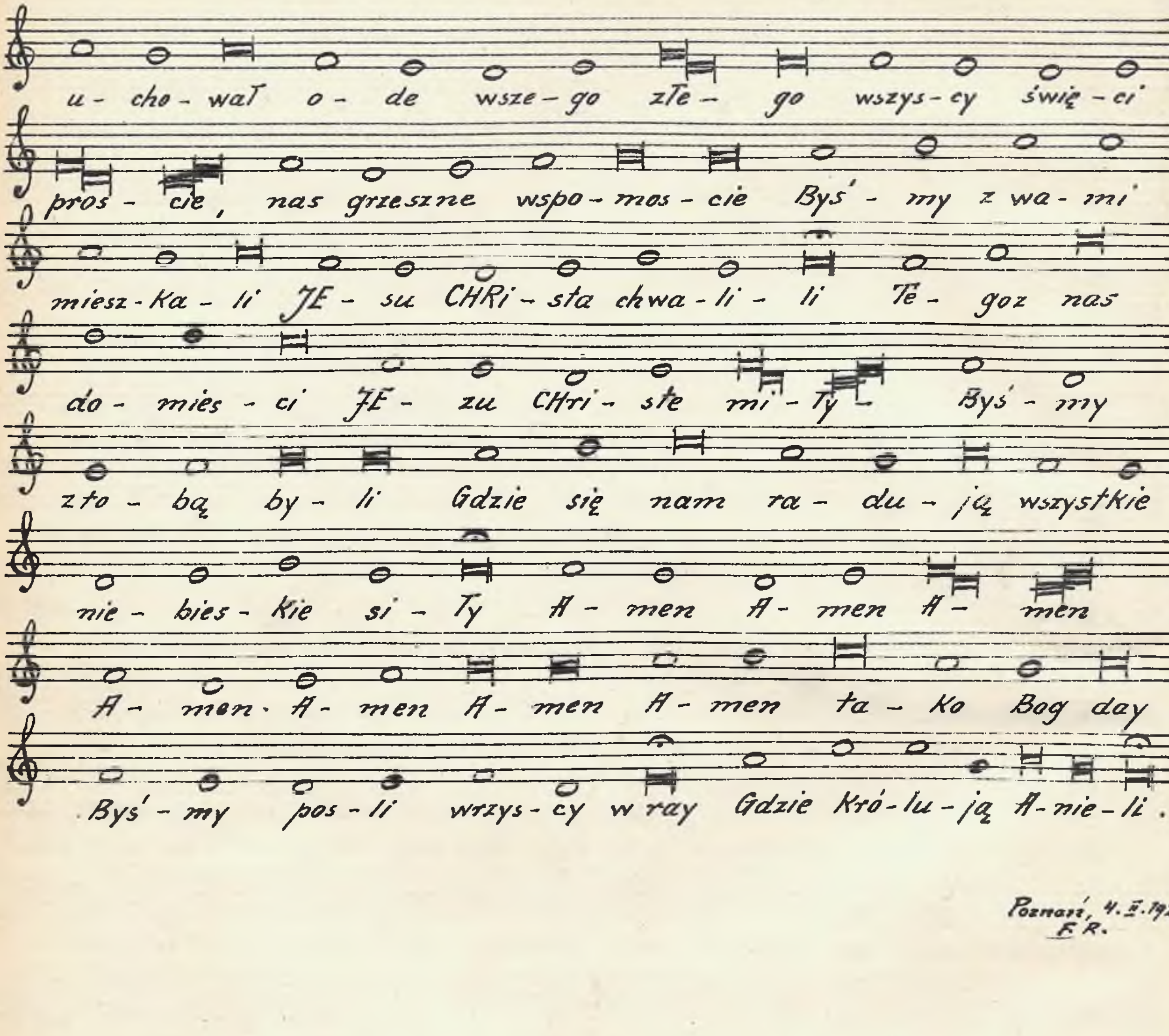
(oryginał w tenorowym kluczu)



1) Wtem miejscu wypadającem w rękopisie na początek linji (systemu) jest umieszczony przy kluczu znak b nie pojawiający się więcej od miejsca oznaczonego X. Należy przytem zauważyć, że w całem wspominia-



2) kroluie zam. króluje.



Poznań, 4. II. 192.
F. R.